

Lugones, nuestro épico

• PEDRO MIGUEL FUENTES, S. J.

No es fácil escribir sobre Lugones, y la razón es muy sencilla: hay autores que escriben mucho, pero no dicen gran cosa; otros escriben poco y dicen mucho. En los dos casos es relativamente fácil emitir un juicio. Lugones en cambio, escribió mucho y dijo mucho; y además lo dijo de muchas maneras. No sólo en prosa y verso —cosa que de por sí ya crea un problema— sino que, en cada uno de esos géneros, su pensamiento y su estilo marcharon al ritmo no sólo del gusto de la época sino, y sobre todo, de una huidiza evolución psicológica. Pretender estrecharlo en un solo haz excede el espacio de un artículo.

Dejaré, por tanto, de lado, su voluminosa y riquísima prosa —esa prosa que nos exige una constante rememoración del léxico castellano—, y me ceñiré a su poesía, partiendo de una intuición básica que procuraré fundamentar.

* * *

Hace veinticinco años que Lugones desapareció —recuerdo mi impresión de niño ante la noticia de su trágico fin— y no puedo dejar de evocarlo.

Cuando Lugones anticipó su hora —y sólo Dios sabe hasta qué punto la anticipó, porque quizás esa fue la hora exacta de Dios— yo no conocía casi nada del poeta. Eso sí recuerdo, “muy sí señor, el chingolo”, declamado con candidez en las aulas infantiles.

Después, más tarde, lo he leído y releído. Quizás haya sido mejor así; porque lo leí y releí cuando Homero y Virgilio eran, para mí, comensales cotidianos.

Y a Lugones —y ya adelanto un juicio— hay que leerlo, para saborearlo, desde Troya o desde los campos fecundos de toros y mieses del Lacio.

No voy a discutir el post-romanticismo o el modernismo Lugoniano; menos sus reminiscencias de Verlaine, Baudelaire o Kipling. Bastaría recordar sus versos de 1905. Verlaine asoma tras aquella estrofa de “El Solterón”:

*“El arrabal solitario
tiene la noche a sus pies
y tiembla su campanario
en el vapor visionario
de ese paisaje holandés”.*

Como el Baudelaire parnasiano se filtra de rondón, en el mismo poema:

*“Tendido en postura inerte,
masca su pipa de boj,
y en aquella calma advierte
qué cercana está la muerte
del silencio del reloj”.*

O. Kipling, en su clásico “sí”, es parafraseado en “El dorador” de “Las horas doradas”.

Sería anacrónico detenerse en todo el cúmulo de influjos que las escuelas en boga —incluso el expresionismo— tuvieron en la producción lugoniana:

*“Se amustia el cielo. La primer estrella
salta en el vago azul como una gota
y en la cocina negra el primer fuego
como un gallo dorado se arrebola”.*

(“A los ganados y a las mieses”)

Si otra cosa no, su “Lunario sentimental” probaría hasta qué punto, para Lu-

gones, las formas estéticas y las técnicas estilísticas más avanzadas jugaban entre sus manos o, mejor, sus manos jugaban con ellas.

¿Cuál de todos es el auténtico Lugones? Porque es indudable que todo poeta va buscando su propia voz a través de mil itinerarios. Entendámonos: Lugones es auténtico —en cuanto autenticidad es sinónimo de sinceridad— en todas sus etapas, pero no siempre dio con el timbre exacto de la voz que le estaba reservada. Es ese tono el que trato de individualizar. La vieja preceptiva literaria me servirá de hilo conductor.

Ante todo, ¿es Lugones un poeta épico o lírico?

Si, según Aristóteles, épica (epos) es la que nace de la narración de un acontecimiento o de un hecho insigne y se caracteriza porque su objeto es exterior al mismo poeta, no vacilo en colocarlo entre los poetas épicos. Lugones es el hombre que canta y narra lo exterior, lógicamente desde su rica interioridad (si no no sería poeta). Difícilmente, por no decir jamás, su interioridad y su estado anímico, serán objeto de su poesía. Hay en Lugones una especie de pudor que le impide confesarse al público. No es sólo fruto de una ascesis; esa reserva responde a una exigencia estética de su ser. Su capacidad creadora se emparenta más con la de un Homero o un Virgilio que con la de una Safo, un Alceo o un Horacio.

Aún en sus libros más íntimos, v. gr., "El libro fiel" o "Las horas doradas", siempre interpone entre su alma y la nuestra el velo elegante —pero velo al fin— de la descripción paisajista. En su "Paseo sentimental", por ejemplo, subterfugiándose en adverbios o relativos escapará su alma a nuestros ojos:

*"Ibamos por el pálido sendero
hacia aquella quimérica comarca,
donde la tarde, al rayo del lucero,
se pierde en la extensión como una barca.
Deshojaba tu amor su blanca rosa
en la melancolía de la estrella,*

*cuya luz palpitaba temerosa
como la desnudez de una doncella".*

No, Lugones no se entrega nunca; presentimos sí, su palpitación interior —quizás su tragedia— pero él permanecerá siempre emboscado tras la fina elegancia de su romance extrapersonalizado:

*—"Entonces dijo la dama,
decirme acaso, podréis,
si es verdad que de amor mueren
los que bien saben querer.
Así el triste ha respondido,
quebrados acento y tez:
—¿A qué preguntáis, señora,
lo que a la vista tenéis?"*

("Gaya ciencia")

Casi me atrevería a decir que la tragedia final de Lugones no es sino fruto de esa especie de inhibición de su ser. El, que tanto gritó y proclamó sus principios y sus convicciones patrióticas, jamás reveló uno solo siquiera de sus innumerables sufrimientos íntimos. Uno no sabe si admirarlo o compadecerlo en esa actitud, pero ella está allí incontrovertible, innegable, y su resultado tiene fecha y hora precisa en un doloroso día de 1938.

* * *

Pero dejemos de lado, por el momento, su tragedia interior que por lo demás su poesía nos oculta. Su temática poética se abre hacia horizontes extrapersonales. La patria y la tierra constituyen el centro de su más cálida y constante inspiración. Es interesante señalarlo: la poesía de Lugones es, en cierto modo, cíclica. En sus diversas etapas reaparecen los mismos temas, cada vez más depurados en su expresión literaria. Se podrían trazar paralelismos incontables. El tema de la patria, por ejemplo en 1897, trae todo el fervor estilístico de un romanticismo adolescente, fogoso, rimbombante:

"Pueblo, sé poderoso, sé grande, sé fe-
lcundo;
Abrete nuevos cauces en este Nuevo
Mundo;
Respira en las montañas saludables
Ialientos;
Destuerce los cerrojos del antro de los
vientos;
Recoge las primicias de los frutos opimos;
Cíñete la corona de espigas y racimos;
Desárma la muñeca y el calcañar del
fuerte
Cuyos sobacos huelen a bravío y a
muerte;
Funda en las nuevas aras los dogmas
fraternales
Noblemente rodeados de nimbos side-
rales;
Borra de tus encías la hiel de todo in-
sulto;
Y haz que las hostias sean, en tu moder-
no culto,
No de carne sangrienta sino de dulce
trigo".

Es curioso, su gusto estilístico marcha, por aquellos años, acorde con su sentir político. Tengo en mis manos una carta inédita de Lugones a Rubén Darío que reproduzco porque nos muestra el alma ardiente del poeta en pleno romanticismo socialista:

LA MONTAÑA

Periódico Socialista Revolucionario

Buenos Aires, 19 de marzo de 1897

Querido Rubén:

Es urgente que Ud. concluya su balada, porque a fin de que el primer número de "La Montaña" salga sin errores, queremos darnos tiempo en la corrección de pruebas. Ya sabe Ud. con cuántas dificultades hay que tropezar en los comienzos de estas empresas.

Me es imposible verlo porque mi trabajo se ha aumentado i no sé cuándo podré ir al Ateneo. Si Ud.

hiciera la balada antes de verme, quiera mandármela a la redacción bajo sobre. En rigor la esperaré hasta el lunes, es lo único que falta. Está permitido ser inexacto en todo, menos en las cosas de la R. S.

¿Ha recibido Ud. un anónimo?
...Salud. LUGONES".

(Archivo de R. Darío -
Registro General N° 714)

En 1910, en cambio Lugones se ha sedado. Y el tema de la Patria —su gran tema— reviste acentos pindáricos. El poeta ha despojado su estilo de toda hojarasca inútil, aunque mantiene aún una solemnidad poco acorde con la sencillez de su ser provinciano:

"Patria, digo, y los versos de la oda como aclamantes brazos paralelos,
Te levantan Ilustre, Unica y Toda
en unanimidad de almas y cielos.
Visten en forma de cerúleos paños
su manto de Andes tus espaldas nobles,
y sobre ellas encumbran tus Cien Años
su fresca fuerza de leales robles".

("A la Patria" - Odas Seculares)

Y Lugones se ha inspirado aquí en Horacio, pero, observemos, no en el lírico, sino en el del "Carmen Saeculare", en uno de los pocos poemas épicos de Horacio. Y precisamente después de las "Odas seculares", en 1924 Lugones se vuelca de lleno en la gran epopeya de Homero para brindarnos su traducción.

Cuando en 1928 retome el tema patrio aparecerá ya totalmente despojado, incluso de la solemnidad. La Patria estilística y formalmente se ha simplificado, porque en el fondo es más real. Su propia voz desaparece para dar sitio de inmediato al terruño sentido en dimensiones nacionales:

EL CANTO

"En la Villa de María del Río Seco.
Al pie del cerro del Romero, nació.
Y esto es todo cuanto diré de mí,

*Porque no soy más que un eco
Del canto natal que canto aquí.*

*Canto de la tierra útil que vegeta las
[plantas,
Palpitada de pasos, resonante de llantas.
Generosa en las minas, regalada en los
[huertos.
Amada por los vivos, piadosa con los
[muertos.
Satisfecha en la ubre próspera de la vaca,
Y florida en mi amable maceta de al-
[bahaca".*

Y desde esa real dimensión de patria cantará y saludará "Al bardo libre Pedro de Eubeita el vasco" y al rústico Juan Rojas, encarnación del hombre que construye al país en el silencio de su trabajo honrado y en la lealtad amical de cada día:

*"Así vivió Juan Rojas en sosegada unión
con la finada Antonia, que ambos difun-
[tos son.
Yo le rindo el sufragio de este recuerdo
[amigo
porque fue consecuente y afectuoso con-
[migo".*

("Juan Rojas")

¡Qué lejos está este Lugones del intrincado poeta del "Lunario sentimental"! Aquí y desde aquí en adelante — "Romances del Río Seco", su libro final — todo Lugones se volcará sobre la patria real, aquella de los caudillos y los indios, de las leyendas y la fe. Su poesía alcanzó el timbre auténtico y corrió, con toda espontaneidad, por el cauce espontáneo del primer grito épico narrativo de la lengua castellana: el romance. ¡Quién iba a imaginarlo en 1897! Y sin embargo suele ser el proceso de todo auténtico creador fiel a su misión y exigente consigo mismo. Sucede como si la claridad interior, la jerarquización objetiva de valores, el equilibrio de los años, reclamaran el retorno a la expresión más pristina de la lengua. Porque en cierto modo, regresa madurada la le-

jana infancia y reclama acuciante una expresión transparente, tanto más poética cuanto más nítida en su inaprehensible contenido interior. El mismo fenómeno que hemos palpado en tantos poetas: en un Gerardo Diego, en un Antonio Machado, en un Vicente Aleixandre.

* * *

Dije que Lugones es un poeta épico y afirmo algo más: es un poeta telúrico. Lugones no se eternizará por sus piropos a la luna. Vivirá siempre, porque sumergió su más honda inspiración en la dulce y perfumada humedad de la tierra. Es nuestro Virgilio, en lo mejor del poeta mantuano: las Geórgicas.

Y aquí es donde Lugones se hace inagotable y donde el ojo más crítico se desconcierta para ordenar las citas seleccionadas.

El proceso de depuración estilística es el mismo que el señalado en los cantos a la Patria; la reiteración temática señala idénticos cielos. Lo que sucede en realidad es que ellos no son sino explicitaciones del gran tema: la patria. Ganados, mieses, trigales, viñeros, algodón, maizales ¿qué otra cosa son sino fragmentos de la gran geografía que nos acunó? No es necesario repetir lo dicho antes en los ciclos patrios, pero quizás estos poemas nos sirvan para desentrañar la técnica estilística de Lugones.

En los primeros años Lugones lograba crear el clima deseado a través de la constante iteración, siguiendo en esto el gusto de la época:

*"En las noches — que el silencio
de la luna como una ánima siniestra
— cubre, en las noches que el cielo
— como un éxtasis suspende sobre el
sueño, de la tierra, — en las noches
luminosas como Ilíadas, surge el lar-
go — tormento de las hogueras, —
incendiadas de fogosas pedrerías que
se anudan — como suntuosas cule-
bras";*

"Así pasa el ancho viento, — así

pasa por el fondo — de la noche, —
sosteniendo las tinieblas gigantescas
en sus hombros; — así pasa, — con
su traje de gemidos lamentablemente
roto, — desatando inverosímiles cabel-
los — a la sombra de los árboles so-
noros”.

A partir de 1905 la creación de clima
sigue leyes más auténticas, menos arti-
ficiales. Es ya la descripción ágil, con
mucho de modernismo en su sonoridad
y en la selección del epíteto. No es raro
hallar los exotismos tan caros a Darío,
“chinesco biombo”, o las metáforas au-
daces, anticipadoras del surrealismo:

*“Surgió enorme la luna en la enramada,
las hojas agravaban su sigilo,
y una araña en la fuente de su hilo
teñía sobre el astro, hipnotizada”.*

(“Delectación morosa”)

Pero ya está certero el Lugones de las
gráficas descripciones. Nada tan preci-
so, tan exacto, tan pictórico como aquel
soneto que empieza:

*“Con su saya de viejos brocateles,
iba Clori sabrosa hacia las trillas,
y al verla entre las mieses amarillas
inflaban sus riñones los donceles”.*

*“Sonó un beso... los valios del rastrojo
se fatigaban en la ardiente brisa;
y mientras Clori con fingido enojo
sonreía, ajustando su camisa,
brotó un menudo pececito rojo
del trémulo coral de su sonrisa”.*

(“Amapola”)

Sin embargo, todavía, no podrá des-
pojarse del mundo fantasmagórico, tan
grato a los modernistas. Su poesía y su
descripción seguirán flotando en esa va-
ga imprecisión de lo remoto, de lo exó-
tico, de lo huido al tiempo y al espacio:

*“Largas brumas violetas
flotan sobre el río gris,*

*y allá en las dársenas quietas
sueñan oscuras goletas
con un lejano país”.*

(“El solterón”)

Algo tipificador de este momento es
el recurso al epíteto. No existe sustanti-
vo que no lleve enancado un adjetivo:
“arrabal solitario”, “alcoba glacial”, “cru-
cificado frac”, “nubes rosas”, “estufa pre-
caria”, etc.

Las descripciones son exactas, pero co-
rre por todas ellas un parnasianismo
friamente objetivo. Hay finura en “New
Morin Hay” ciertamente, pero su lectura
no nos comunica ningún calor de inti-
midad. Es esa perfección de forma tan
perfecta que, por serlo, deshumaniza al
arte.

El “Lunario sentimental” es la culmi-
nación de todas esas tendencias. Algo así
como si Lugones necesitara volcar toda
su perfección y todos sus defectos en un
libro, para poder después extraer lo ver-
daderamente suyo. Porque es después
de 1909 que Lugones se despojará de la
pirotecnia parnasiana y modernista, y
comenzará a ser él. Pero ha templado
las cuerdas de su estilo y ya nada hará
temblequear su voz. Bastaría comparar
su “Loa del fuego alegre” tan simple y
honda, con la policromía enloquecedora
de “Los fuegos artificiales”.

1910 señala el camino definitivo de Lu-
gones; el tema tras el cual anduvo se
conjugó con el estilo purificado. Casi di-
ría que la grandiosidad del tema es la
que termina de definir al estilo. En “Odas
seculares” el pensamiento y la expre-
sión se robustecen, en cierto modo se
austerizan, porque cuando se tiene voz
y se canta algo amado se prescinde de
todo artificio. La voz resuena entonces
con todos sus registros afinados y acor-
dados. “Odas seculares” consagrará de-
finitivamente a Lugones como Virgilio
de nuestra tierra.

En “A los ganados y las mieses” las
geórgicas hallan, por primera vez, un
émulo en lengua castellana. Recuerdo
a Virgilio cuando evoca los caballos y

● LITERATURA

los toros. Yo me quedo con esta gráfica pintura de Lugones:

*"Entonces en el fondo del paisaje
retozado por yeguas que se azoran,
y que desordenando su carrera,
con fiero empaque las cabezas tornan,
como si el viento paralelo fuese
rienda suelta en sus bocas
con su franco testuz un toro inmóvil,
la mañana magnífica enarbola".*

Y de paso señalo lo que, para mí, es un defecto en el mejor Lugones: su recurso constante a la comparación explicitada. Tomo al azar unos versos que para nada he preseleccionado:

*"Rugosos como frutos los carneros
que la suarda barniza en crasas motas,
o como carros de heno acolchonados,
las cabezas unánimes agobian.
Unos chorrean la pendiente lana
en rafacejos rústicos de colcha,
el vellón de esos de testuz cerrado
como un terrón, en las tajadas fofas
en que lo parten para verlo, enseña
cual tajado melón, ternuras rosas".*

En sólo diez versos cuatro comparaciones explícitas. No voy a negar lo acertado de las mismas, pero es evidente que abusa de ellas. La comparación indirecta, tan típica de un Machado o de un Lorca, no se da casi en Lugones; hasta en esto su gusto "redolet antiquitatem", hasta en esto sigue a los viejos clásicos que, si son maestros, no lo son en todo.

* * *

Los libros siguientes no harán sino perfeccionar el estilo tan valientemente abierto con "Odas seculares". El tono no será tan solemne —un centenario patrio se da sólo cada cien años— pero ya el poeta está ubicado y la patria brotará de su pluma en el amor de "El libro fiel" y en esos "Paisajes", únicos en la literatura universal. El alba, la noche, sí, pero, sobre todo, lo que da vida al

paisaje, esos animalitos pícaros de la larga pampa. "El chingolo", "La cotorra", "El carpintero", etc., etc., humanizados por la observación y la ternura, se nos meten dentro como elementos esenciales de nuestra existencia, como compañeros inseparables y refugios cálidos de amor:

*"Yo sufro mucho de amor,
y cuando estoy triste y solo,
quisiera oír al chingolo
para calmar mi dolor".*

Lugones es de tierra adentro, de ese centro del cual se oye mejor el latido de la patria. Nunca la abandonó, es cierto, pero deambuló perdido hasta que la concienzializó en los últimos años. Entonces jubiló su voz y su pluma retornó a los viejos temas. Su estilo fue fiel al corazón y se tornó cada vez más sencilló.

Parece increíble que sea el mismo Lugones de "Las montañas de oro" el que escribe la "Dedicatoria a los antepasados", tan simple en su expresión. Y es el mismo; no perdió nada de su vivacidad, de su capacidad descriptiva, pero ha ganado en transparencia. Es bucólica esta descripción:

*"Al pasar, con voz franca,
nos saluda la moza
sencilla y fresca como una taza de loza
azul y blanca.
Claro está que hay también un viejo,
tío y tutor, de quien ella toma consejo,
y que apareciendo a punto, evita
el piropo y la cita
cuyo amable desliz
hara, acaso, de la pobre Rita
la primera perdiz..."*

("Paseo matinal")

Y ya, al final, uno tiene la impresión de reencontrar al viejo Homero acriollado:

*"Más acábese el preludio
y empiece la relación.
Dios me tenga de su mano
y ustedes en su atención".*

Ya es pura espontaneidad; sus versos van derecho al alma:

*"No sé qué creerán ustedes,
más yo tengo para mí
que merece algún respeto
quien supo morir así".*

Chispeante, fresco, nos cautiva:

*"Que en buenas mozas, mi pago
fue siempre un edén bendito.
Si yo no me casé allá,
fue porque salí chiquito".*

* * *

Los últimos poemas, "La visita", caladura honda en la reservada psicología del paisano, y "El rescate", poema homérico en pequeño, nos terminan de convencer: Lugones debió haber nacido siglos antes en Grecia o en los campos del

Lacio. Sin embargo, nació aquí, en una Pampa maravillosa, pero de la que ya había desaparecido el espíritu épico de la conquista y la independencia.

La ramplonería, más que el veneno, acabó con un hombre que a través del reencuentro de la patria —y esto no tiene nada de extraño, pues ella es el rostro paternal de Dios hecho historia y geografía— reencontró la vieja fe cristiana de esos Lugones para los cuales él pidió, incluyéndose con todo derecho, a sí mismo:

*"Que nuestra tierra quiera salvarnos del
[olvido,
por estos cuatro siglos que en ella hemos
[servido".*

Es lo menos que podemos hacer por Leopoldo Lugones.

Es lo que yo —no sé hasta qué punto lo he conseguido—, quise hacer. ♦

baudelaire y las correspondencias

• MARIA L. BAUMANN DE
PETRACCHI

• EL DESCUBRIMIENTO DE UNA POESÍA NUEVA

CERTAMENTE los románticos comprendieron que la poesía debía ser ante todo imaginación y sensibilidad; ellos le pidieron traducir la belleza de las formas, los sueños, las emociones. Pero en ellos la inteligencia colabora siempre en esta traducción. La in-

teligencia elige lo que más fácilmente puede comprenderse, ordenarse, plegarse a un desarrollo lógico. Más, la poesía de Lamartine o Victor Hugo está aún lejos de ser toda imaginación y sensibilidad.

Nuestros sueños, los más encantadores, nuestras impresiones, las más profundas, son constantemente amorfos, ilógicos, absurdos. Muchas veces, reflexionando so-

bre ellos, podemos interpretarlos y exponerlos con la inteligencia. Pero pierden entonces todo aquello que fue lo esencial de su encanto. Hay que encontrar una forma de poesía que sea la traductora directa, la imagen inmediata de la sensibilidad; que obre sobre el lector por sugestión y no por comprensión.

Baudelaire nos ha dicho cuál era una de las cualidades de esas sugestiónes: las "correspondencias".

"Tout l'univers visible, n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relatives; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer" (Art Romantique, étude sur Delacroix).

La inteligencia explicadora ordena las sensaciones de la vista, del oído, del tacto, del olfato. Para un poeta, a menudo, esas sensaciones se confunden; un perfume despierta una imagen visual o una imagen del tacto, etc. En fin, esas correspondencias no son más que uno de los elementos de las sugestiónes de Baudelaire. Los hay, que escapan más o menos al análisis, por cuanto, en sus procedimientos exteriores, la versificación de Baudelaire es menos osada que la de los románticos; su ritmo, su equilibrio, tienen una manera de regularidad clásica.

Ciertamente el misterio "del encantamiento" es debido, a menudo, a imágenes de las cuales se puede demostrar la novedad. Pero lo esencial es todavía la música del verso, el sentido genial de la armonía, cuyos acordes, a la vez profundos y sutiles, fuertes y tenues, ponen el alma del lector en esa especie de hipnosis en donde la inteligencia se desvanece, donde no hay más que el juego mágico de las imágenes y de las emociones.

Cuando Baudelaire dice "une forêt de sépultures" hay que percibir el sentido oculto. Así llegamos a la conclusión de Novalis: "todo lo visible reposa en lo invisible".

Baudelaire nos dice que la imaginación se encarga de atribuir a las imágenes y a los símbolos "un lugar y un valor relativos". El busca la forma de explicar lo inexplicable por medio de comparaciones entre los diferentes artes y entre las formas, los sonidos, los colores. Rimbaud dirá: la "alquimia del verbo".

En el soneto "Correspondances", importante para la historia de la literatura francesa y sobre todo de la poesía —del simbolismo al surrealismo y a las escuelas poéticas modernas— Baudelaire toma las correspondencias entre los colores, los sonidos y los perfumes.

El título "Correspondances" sugiere un acercamiento entre un mundo material y un mundo espiritual. ¿No es acaso la nostalgia del hombre hacia un mundo invisible del más allá?

"La Naturaleza es un templo donde vivientes pilares
dejan a veces salir confusas palabras;
El hombre allí pasa en medio de bosques
de símbolos
que lo observan con miradas familiares.

Como largos ecos que, de lejos, se confunden
en una tenebrosa y profunda unidad,
Vasto como la noche y como la claridad,
Los perfumes, los colores y los sonidos
se responden.

Hay perfumes frescos como carnes de niños,
Suaves como los oboes, verdes como los prados,
—Y otros, corrompidos, ricos y triunfantes,

Teniendo la expansión de las cosas infinitas,
Como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
Que cantan los entusiasmos del espíritu
y de los sentidos.

Su autor ve en las cosas símbolos; les

presta un sentido oculto, casi místico, "La Naturaleza es un templo — El hombre allí pasa en medio de bosques de símbolos..."

Allí define los principios y precisa el alcance de la metafísica.

En la segunda estrofa vemos los perfumes, los colores y los sonidos corresponderse. Todas las sensaciones se confunden para revelarnos el sentido oculto de un mundo que nos rodea.

Luego fija los principios y, más aún, el alcance moral (perfumes corrompidos, ricos y triunfantes). Además Baudelaire ha dicho: "Mi alma viaja sobre el perfume como el alma de los otros hombres sobre la música".

Con la expansión de las cosas infinitas el autor nos dice que un deseo, un la-

mento, un pensamiento, pueden despertar una correspondencia en el mundo de las imágenes (y reciprocamente). Entonces la tarea del poeta será seguir su sentido de perfección, percibir analogías, correspondencias, que revistan el aspecto literario de la metáfora, del símbolo, de la comparación, etc. Esas palabras, esas imágenes, que surgen frecuente e inesperadamente, repercuten en nosotros en un sortilegio encantador para alejarnos momentáneamente de la realidad y permitir un conocimiento nuevo del mundo.

La obra de Baudelaire en su principio desconocida, hoy es familiar y admirada. Rimbaud lo había anticipado: "Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero dios". ♦

teatro

"el oído privado" y "el ojo público"

• JUAN CARLOS BRIE

Lo Teatro Río Bamba ofrece dos interesantes obras cortas del autor inglés Peter Shaffer. Se trata de "El Oído Privado" y "El Ojo Público", distintas ambas en su género e intención, pero a las que une una misma calidad teatral. Shaffer, de quien conociéramos hace un tiempo "Ejercicio para cinco dedos", es un auténtico hombre de teatro. Posee un innato sentido del tiempo, maneja con habilidad las situaciones y conoce a fondo los trucos del oficio. Persigue una línea realista aunque, como buen inglés, evita cuidadosamente caer en el melodrama. Mucho bueno es dable esperar de su juventud (nacido en 1926) y de su talento.

"El oído privado" es una breve comedia dramática que narra el encuentro, aproximación y alejamiento del joven

Bob (Frank Nelson), criatura sensible, introvertida y amante de la música, con Doreen (Mabel Manzotti), muchacha de su edad a quien ha conocido fortuitamente en un concierto. El tema no es muy original, y el final es previsible. Es la forma en que se ha tratado el asunto y la humanidad que chorrean los personajes lo que verdaderamente jerarquiza la pieza, que puede considerarse una auténtica perla en su género.

"El ojo público", en cambio, es una obra mucho más modesta en cuanto a concepción, pero campea en ella un auténtico humor que obtiene, sobre todo en su primera mitad, una franca adhesión del espectador. Carlos Pocoví, que duda de la fidelidad de su esposa Belinda (Devorah Kors), contrata para vigilarla a Julián (Zelmar Gueñol), pinto-